INTRODUZIONE

Il manoscritto autografo di 144 versetti per organo di Paolo Benedetto Bellinzani, prolifico e interessante compositore attivo a cavallo del '600 - '700, rinvenuto recentemente nell'Archivio Capitolare del Duomo di Pesaro a opera di Davide Marsano (curatore della ristampa anastatica dello stesso presso le Edizioni Forni), getta una luce affatto nuova non solo sull'operato del Bellinzani stesso, ma anche sulla pratica organistica dell'epoca.

Ci troviamo, infatti, innanzi ad un'opera compiuta, una specie di *hortus conclusus* che, per quanto riguarda la musica per organo italiana del 700, nella sua specifica originalità può stare a confronto solo con la produzione pressoché coeva di Domenico Zipoli.

Certo mancano in Bellinzani le Elevazioni e quant'altro arricchisce, caratterizza e impreziosisce la raccolta del compositore toscano, ma non di meno il manoscritto di Pesaro fornisce allo studioso e all'organista altre importanti, quanto altrimenti sconosciute, informazioni di carattere esecutivo e tecnico.

Infatti, ognuno dei 144 versetti di Bellinzani è fortemente caratterizzato da una precisa e puntigliosa registrazione organistica, che nello specifico ci pone non poche perplessità e interrogativi.

Per quanto riguarda la scuola organistica italiana classica, sappiamo quanto le fonti manoscritte e a stampa dal 500 all' 800 siano parche di suggerimenti o indicazioni al caso (al di là di Costanzo Antegnati e in misura minore di Adriano Banchieri). Pertanto L'Intavolatura di Pesaro potrebbe mettere in seria discussione il nostro consueto modo di avvicinarci e rapportarci alla musica per organo italiana classica in merito proprio a quelle rigorose scelte interpretative di impronta e suggestione *Antegnatiana* , sempre stilizzate e costrette entro i limiti tracciati dal rigore imposto da una tradizione fonica e timbrica di gusto marcatamente tardo rinascimentale.

Scorrendo i singoli versetti ci si rende conto che l'organo al quale Bellinzani fa diretto riferimento per la registrazione (sicuramente quello esistente all'epoca nel Duomo di Pesaro, forse opera ora ignota di Bonatti o di Benedetti), potrebbe apparire come un'eccezione nel panorama organario del 700 italiano; se ciò fosse vero, smentiremmo la presenza di tanti strumenti "anomali" sparsi per la penisola, e saremmo poco comprensivi delle influenze transalpine esercitate nell'organaria italiana da Hermann o Gasperini, attivi nel nostro territorio nel secolo precedente.

La ricca e colorita tavolozza fonica richiesta nei versetti, sembra perciò scalzare il principio dogmatico e squisitamente italiano che assegnò per secoli la supremazia, tra i possibili registri dell'organo, a quello del *Ripieno*, e alle possibili sintesi sonore che si possono ottenere

dall'uso combinato ad arte delle sue singole file.

L'indirizzo estetico fuori dal comune, che si evidenzia con chiarezza in Bellinzani, è sicuramente il frutto del progressivo abbandono e disinteresse, da parte degli organisti, della pura e ormai invecchiata pratica contrappuntistica, a favore di una musica organistica (anche se nello spirito univocamente liturgica), ormai attratta e suggestionata fatalmente nell'orbita della coeva produzione strumentale da concerto, violinistica in primo luogo, e teatrale.

A questo proposito taluni versetti sembrano evocare ad arte soggetti di *Follia*, *Arie di Balletto*, *Fanfare* e altri luoghi comuni della musica sonatistica dell'epoca. Al contrario le forme imitative, ancora ben presenti e vitali in Zipoli, sono assenti e sostituite da stilemi di chiara ascendenza concertistica.

Se nelle prescrizioni di Bellinzani il *Ripieno*, spesso abbinato al *Tamburro*, serve esclusivamente per i versetti solenni di introduzione alle singole sezioni di versetti nelle quali il manoscritto è suddiviso, il baricentro del suo gusto organistico si sposta verso la valorizzazione di una vasta gamma di altri registri, soprattutto ad ancia.

Sono protagoniste le *Trombe* basse e soprane, il *Trombone* limitato ai bassi, i moderni *Tromboncini* (forse presenti in coppia), la *Cornamusa* e la *Voce umana* anche se non sembra trattarsi di quella labiale che conosciamo.

Ne scaturisce perciò una sonorità organistica festosa, inusitata quanto affascinante, che trova in altri registri di *concerto* ulteriori elementi di sorpresa per l'organista di oggi.

Ai *Flauti in 8a.* sono affidati piccoli e graziosi brani di carattere melodico nel corso dei quali risponde in corrispondenza dei ritornelli, sempre segnati nel manoscritto, il *Principale* dell'organo positivo.

Il *Flauto in XII* assolve il compito naturale di registro di mutazione qualora non sia prescritto da solo (in tal caso suona in tonalità trasportata), analogamente al *Flagioletto* di 2' che si suppone esteso a tutta la tastiera.

Altri registri degni di nota sono i due *Cornetti* spesso chiamati in opposizione alle ance basse, la *Sesquialtera*, la *XII*, e la *X* (da considerarsi come una rara presenza di un registro di Terza nel *Ripieno* di un organo italiano?)

Sicuramente Bellinzani pensò anche all'uso concertato delle due tastiere presenti nel suo strumento, cimentandosi in una pratica organistica che ci ricorda vicina (anche per via di certe registrazioni) quella coeva francese; ciò contribuisce a far sì che oggi lo possiamo considerare come un compositore rotto alla sperimentazione e un esecutore di fervida fantasia.

Dopotutto se la sua *Intavolatura* fu *una fatica seccaginosa*, frutto più dell'obbligo e del dovere contrattuale che del piacere, gli siamo grati per averci accompagnati in un mondo organistico del quale ignoravamo paesaggi e colori.

In appendice e a coronamento ideale dei 144 versetti per organo, abbiamo ritenuto opportuno proporre in questa sede la ristampa di 2 *Offertori* a due voci e basso continuo tratti dall'opera quarta del 1726, nei quali l'organo, oltre ad assolvere la consueta funzione di sostego armonico, veste i panni di solista e di protagonista con i cantanti.

Jolando Scarpa, Bologna 2000

DISPOSIZIONE FONICA DELL'ORGANO DEL DUOMO DI PESARO DESUNTA DALLE INDICAZIONI DEI VERSETTI DI BELLENZANI (1728)

Organo (grosso)
(probabilmente di 12')

PRINCIPALE I° 12'	bassi e soprani
PRINCIPALE8'	intero
PRINCIPALE II° 8'	bassi e soprani
PRINCIPALE III° 8'	intero
OTTAVA	
X	
XII	
RIPIENO	(suddiviso in più file)
FLAUTO in 8a. I°	bassi e soprani
FLAUTO in 8a. II°	bassi e soprani.
FLAUTO in XII.	intero
FRAZOLE' 2'	intero
CORNETTO I°	soprani
CORNETTO II°	soprani
SESQUIALTERA	soprani
TROMBA	bassi e soprani
TROMBONCINI	bassi e soprani

Organo piccolo

PRINCIPALE 8'	bassi e soprani
RIPIENO	(suddiviso in più file)
CORNAMUSA 8'	(intero)
VOCE UMANA 8'	soprani (ancia)
TROMBONE	bassi
TROMBONCINI	bassi e soprani

Pedale

CONTRABBASSI 16' + 8'
QUINTA DI CONTRABBASSI
DECIMAQUINTA
TROMBONE
TAMBURO

FONTI

Intavolatura /di / Centoquantaquattro Versetti di varia registratura, divisi ne /dodeci Tuoni più frequentati dal Coro, da servirsene / ne giorni solenni / fatica seccaginosa fatta /da /Paolo Bened.° Bellinzani / nel Maggio 1728 Manoscritto custodito presso l' Archivio Capitolare del Duomo di Pesaro. Per la biografia più aggiornata su Paolo Benedetto Bellinzani e la relativa bibliografia rimandiamo volentieri all'ampia e competente introduzione di Davide Marsano alla ristampa anastatica di *Paolo Benedetto Bellinzani : Versetti per organo*, Arnaldo Forni Editore, 1997

CRITERI EDITORIALI

Non abbiamo creduto necessaria la compilazione di un'apparato critico considerata la dimensione dei versetti. Gli interventi editoriali si limitano al raggruppamento di 12 versetti per ogni Tono, e all'integrazione di segni di alterazione sfuggiti o sottointesi dall'autore, segnalati tra parentesi. La distribuzione del materiale sonoro tra la mano destra e la mano sinistra è in genere fedele all'originale. Solo in pochi casi siamo intervenuti, soltanto laddove le note lunghe affidate al Pedale potevano portare in una regione molto acuta, e perciò ricca di tagli addizionali, la parte affidata alla mano sinistra. In un solo caso, e sempre per la ragione soprascritta, si è ricorsi ad un rigo apposito per il Pedale.